Bol. Mus. Nac. Hist. Nat. Chile, 38: 167-182. (1981)

EN TORNO A LOS MOTIVOS BIOMORFOS DE LA PUERTA DEL SOL EN EL NORTE DE CHILE

JOSÉ BERENGUER RODRÍGUEZ *

RESUMEN

La llamada "Puerta del Sol", adjudicada a la fase clásica de la cultura Tiwanaku, presenta tallada en su dintel una serie de figuras biomorfas —el personaje de los dos cetros, personajes alados y rostros heliomorfos, principalmente— cuya dispersión en Chile es analizada a través de su presencia en tabletas para alucinógenos, petroglifos, textilería fina y huesos pirograbados. La distribución pan-andina de estas convenciones y el tratamiento estilístico particular que reciben en diferentes contextos espacio-tiempo, les confiere la calidad de "elementos-guía", capaces de entregar una imagen global de las instancias iniciales del Horizonte Medio en el norte de Chile.

ABSTRACT

The so called "Gateway of Sun", belonging to the Classic period of the Tiahuanaco culture, presents sculptured on its threshold a series of biomorphic —the Staff God, winged angels and heliomorphic figures, principally— which dispersion in Chile is analyzed through of its presence in wooden snuff table, petroglyphs, fine textiles and pyro-engraved bones. The pan-andean distribution of these conventions and the particular stylistic treatment they receive in different space-time contexts, gives them quality of "guide-elements" capable of giving a global image of the initial instance of the Middle Horizon in Northern Chile.

ALGUNOS ANTECEDENTES

Quien haya visitado las ruinas de Tiwanaku no puede dejar de admirar la portada monolítica que se encuentra en la esquina noroeste del templo Kalasasaya, más conocida como "Puerta del Sol". Por largo tiempo ha sido el elemento arquitectónico más distintivo y, por consecuencia, el más conocido de la famosa cultura altiplánica.

La "Puerta del Sol" es una estructura de 2.73 m de alto por 3.84 de ancho, labrada en una sola pieza de andesita, con un vano de acceso en su parte central. En el dintel destaca un friso tallado en bajorrelieve presidido por una figura que se encuentra en posición frontal, erguida sobre un altar de felino bicápite, portando un cetro u otro objeto ceremonial en cada mano y provista de un elaborado atavío corporal, una máscara y un tocado cefálico compuesto de 24 apéndices que irradian desde la cabeza (Fig. 1.1). Adyacentes, hay 48 pequeñas figuras aladas (24 a cada lado) talladas en tres bandas horizontales de ocho figuras cada una; están dispuestas de perfil, sosteniendo un cetro en una de sus manos y aparentemente en actitud de correr hacia el personaje principal. En la banda de en medio los individuos

* Museo Chileno de Arte Precolombino, Casilla 3687, Santiago.



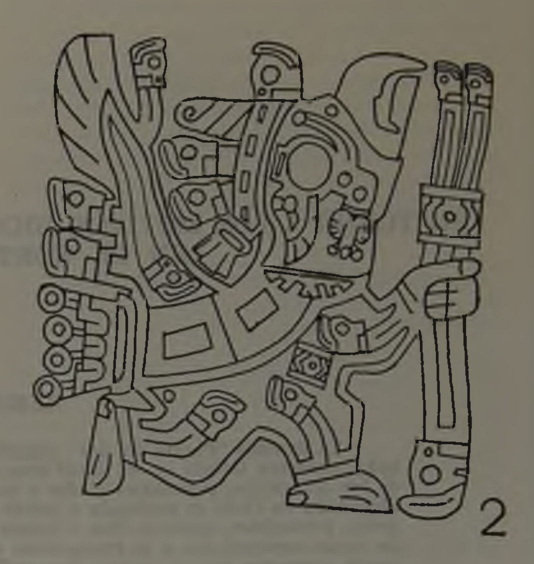






Fig. 1
1. Personaje de los dos cetros, Tiwanaku.
2. Personaje alado con máscara de falcónida, Tiwanaku.
3. Personaje alado con rostro antropomorfo, Tiwanaku.
4. Rostro heliomorfo, Tiwanaku.

portan máscaras de falcónidas (Fig. 1.2); los restantes exhiben un aspecto antropomorfo (Fig. 1.3). La sección inferior del friso contiene una secuencia de 15 figuras frontales, alternadas por el juego rítmico impuesto por el trazo de un meandro rectangular; al igual que la cabeza del *personaje de los dos cetros*, estos rostros dan la impresión de ser soles antropomorfizados (Fig. 1.4). Acompañando a las figuras descritas o formando parte de ellas hay, por cierto, otros diseños biomorfos y geométricos que, sin embargo, no vamos a describir; su interés es secundario para el presente artículo.

Resta señalar que la escena del friso tiene varias otras versiones en diferentes portadas menores y estelas encontradas en ésta y otras ruinas. Ella, por sí sola, no resume la totalidad del estilo clásico de Tiwanaku, pero es uno de los elementos que caracterizan mejor su apogeo.

EL PROBLEMA. FUNDAMENTOS TEORICOS Y METODOLOGICOS

La naturaleza simbólica de estas figuras es evidente. Aún cuando se han propuesto diversas interpretaciones —la mayoría de ellas puramente especulativas—, su significado preciso se desconoce. Ciertamente, en un tiempo tuvieron sentido para la sociedad representada por Tiwanaku: ésta les entregó un significado convencional y las utilizó para comunicar determinadas ideas, pero tanto esa sociedad como la tradición que perpetuaba dicho significado han desaparecido.

Desde ya hay que señalar que el apelativo "Puerta del Sol" es, por supuesto, únicamente una denominación hipotética. ARTHUR POSNANSKY (s/f), interpretó al friso como un calendario astronómico y MAX UHLE (1943: 20) como una representación del mito local del lago Titicaca. No han faltado, incluso, quienes han creído ver en el *personaje de los dos cetros* a Wirakocha, la legendaria figura de la mitología andina (*cf.* MEANS 1931). Una de las interpretaciones más interesantes la debemos a VIVANTE (1963): realizando composiciones basadas en la iconografía de la cerámica Moche y haciendo analogías con información proveniente de la etnología y el folklore sudamericanos, concluye que la escena representa un momento litúrgico, fragmento de un amplio rito agonístico con la participación de campeones clánicos y un deífico sacerdote *shaman;* correspondería a la etapa final de la ceremonia, justamente cuando la carrera termina frente al mismo templo y ante un personaje de significación jerárquico-religiosa [1].

En general, parece más razonable situar a estas figuras dentro de un contexto religioso amplio y de larga trayectoria. No es difícil constatar la afinidad existente entre el *personaje de los dos cetros* de Tiwanaku, Chavín (MASON 1969: fig. 2), Paraka (HEBÈRT-STEVENS 1972: fig. 84), Pukara (ROWE 1968: fig. 24) y Wari (MEGGERS 1972: fig. 53), cuestión que ha sido subrayada en más de una ocasión por diversos autores (p. e., VALCARCEL 1959). Lo mismo vale para los *personajes alados* de la cultura Moche (HEBERT STEVENS *op. cit.*: fig. 61) y Tiwanaku; encontrándose también ciertas similitudes en Paraka (*Ibid*: figs. 88 y 93). De igual modo, podemos recorrer ampliamente el arte andino prehispánico y reconocer en él los mismos temas comunes a la iconografía de Tiwanaku, tratados obviamente en forma diferente, de acuerdo a las pautas estilísticas de la cultura que los representa. La tríade felino falcónida ofidio en sus diversas modalidades, los diseños de "sacrificadores" y cabezas cortadas, y variadas abstracciones geométricas ,todos elementos tan frecuentes en el estilo tiwanaku, tienen precedentes en Chavín y algunos de estos temas se han revitalizado fuertemente en Moche, Recuay, Paraka, Nazca, Pukara y Wari, para nombrar solamente a algunas de las culturas en cuyos estilos se refleja esa continuidad temática post-Chavín. Lo que cambia es la manera propia con que cada estilo expresa estos temas: ciertamente, el felino de Chavín no es el mismo que populariza Recuay, Moche o Nazca; la falcónida felinizada de Chavín se diferencia notablemente de la de Tiwanaku; son igualmente diferentes las serpientes con cabeza de felino de Moche y Tiwanaku.

---

(1) Resulta sugerente, sin embargo, examinar a estos personajes que **VIVANTE** interpreta en actitud de correr (**Vid.** Figs. 1.2 y 1.3), a la luz de una costumbre de los aymara actuales. **TSCHOPIK** (1963: 561) señala que entre los aymara el arrodillamiento ocurre en todas las ceremonias pero, a diferencia de los ritos cristianos, sólo colocan una rodilla en tierra.

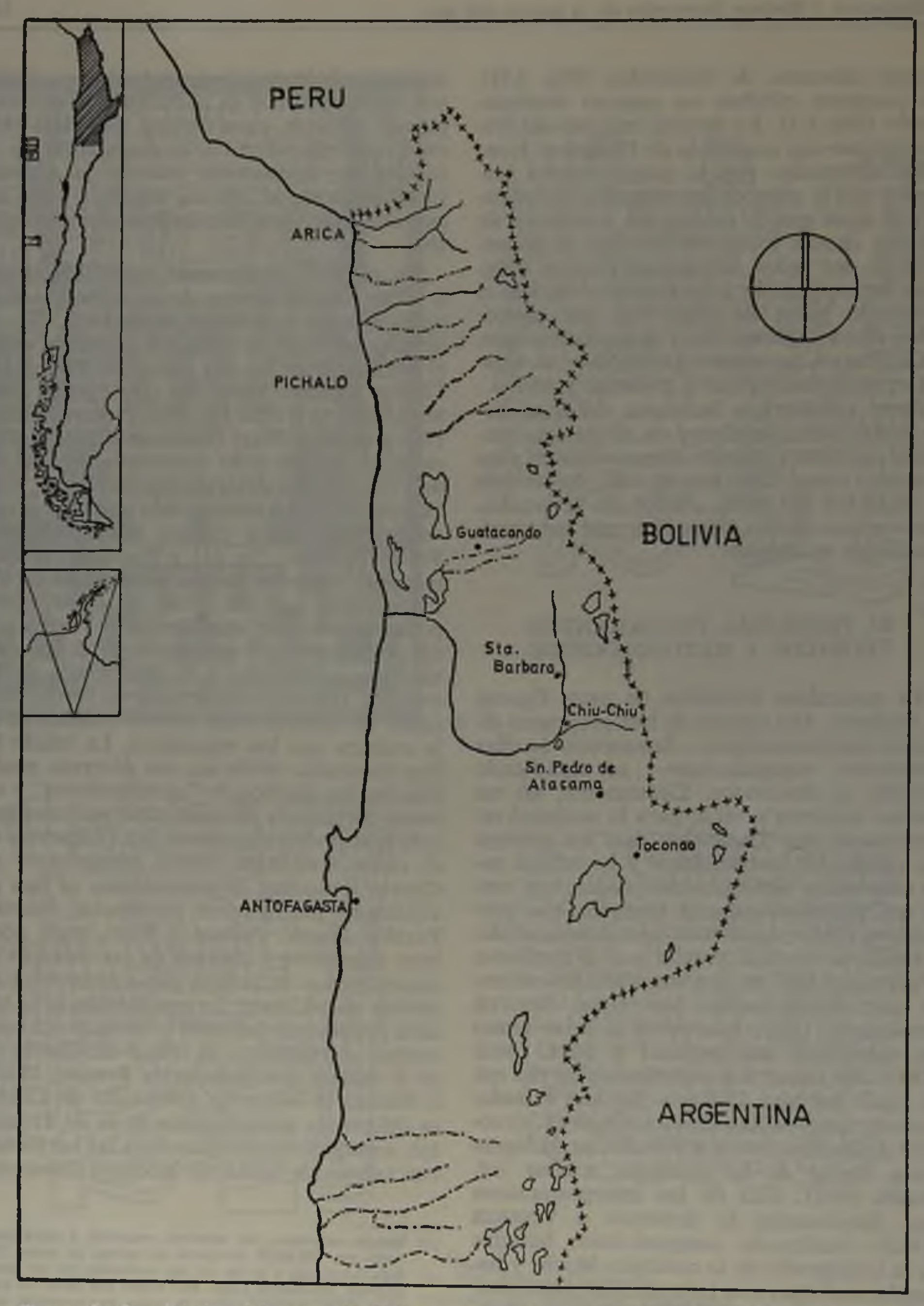


Figura 2. Localidades del norte de Chile en las cuales se han registrado los motivos biomorfos analizados en este trabajo.

Es decir, dentro de la unidad temática heredada de Chavín, se advierte nítidamente un tratamiento estilístico diferente.

Esta continua reiteración de ciertas ideas y convenciones de Chavín por cerca de 1500 años —con un marcado énfasis en animales poderosos, acólitos y personajes de alta jerarquía, seres míticos mitad hombre mitad animal y otros seres sobrenaturales— ha sido considerada la expresión de un arte religioso (ROWE *op. cit.*). Existen, en efecto, ciertos fundamentos (estamos subrayando uno) para pensar en una tradición religiosa más o menos común en los Andes, cuyo ancestro básico puede objetivarse en Chavín. Imaginemos por un instante que algunas de las grandes religiones actuales del Viejo Mundo sólo hubieran llegado hasta nosotros a través de sus objetos de culto e iconografía: ¿no tendríamos acaso un cuadro semejante al que nos presenta la América andina prehispánica?

La cuestión del significado de la escena de la "Puerta del Sol" no queda, por supuesto, resuelta con estas disquisiciones. Tampoco es nuestro propósito hacerlo en este artículo. Creemos, sin embargo, que para poder evaluar la problemática subyacente a la presencia de estas convenciones en el norte de Chile, hay que tener presente tanto su universalidad dentro del mundo andino, como su probable implicancia religiosa.

* * *

La parafernalia ceremonial, a través de su iconografía, ha sido históricamente la principal proveedora de elementos empíricos que han tenido los arqueólogos para objetivar la influencia de la cultura Tiwanaku en el norte de Chile. El "sacrificador", algunos de los personajes de la estatuaria, representaciones "prosopomórficas", específicos felinos, falcónidas y ofidios, y abstracciones geométricas diversas, son rasgos muy característicos que aparecen en Chile exhibiendo una estrecha semejanza con sus equivalentes en Tiwanaku. Los motivos biomorfos de la célebre Portada, por su parte, tienen también cierta representatividad en el norte del país. Variantes del *personajes de los dos cetros*, de los *personajes alados* y de los *rostros heliomorfos* aparecen en los diseños que exornan artefactos ceremoniales de diferente índole, tales como tabletas para alucinógenos, textiles y huesos pirograbados. Su distribución más austral alcanza hasta el Salar de Atacama (2ª Región, Antofagasta) lugar donde, precisamente, se encuentra su mayor concentración en territorio chileno (Fig. 2).

La generalidad de las veces se ha asumido que tales figuras detentan la condición de claves cronológicas. Hay que tener presente, no obstante, que son la síntesis de toda una constelación iconográfica gestada muy atrás en el pasado y, a la vez, con Tiwanaku, el comienzo de una nueva popularización. Aparentemente, entonces, esta dualidad les restaría el valor diagnóstico que tradicionalmente se les ha atribuido. Mas, operando con un sentido restringido del concepto de "estilo" —aquel que sólo enfatiza su cualidad diagnóstica para establecer contextos históricos particulares (*cf.* SACKETT 1977)— estos elementos co-tradicionales andinos pueden ser discriminados al materializarse en expresiones estilísticas concretas. WILLEY (1970: 169-170), por ejemplo, sostiene que los aspectos tecnológicos (materiales y técnicas) y de representación (tema) de un estilo arqueológico, pueden ser igualados por otros estilos, no así su aspecto configurativo, que "es el único patrón que no se repite fuera de los límites de un estilo específico".

Sobre estas bases, las convenciones en cuestión pueden ser particularizadas en sus contextos históricos específicos, actuando así como una suerte de "marcadores cronológicos", útiles para aproximarse a la caracterización de las instancias iniciales del Horizonte Medio en el norte de Chile.

ICONOGRAFIA DE LA PUERTA DEL SOL EN CHILE

A continuación se mencionan algunas piezas arqueológicas del norte de Chile y se describen los diseños que contienen.

a) El personaje de los dos cetros.

En el mango de una tableta de madera para depositar alucinógenos de Quitor-6 (San

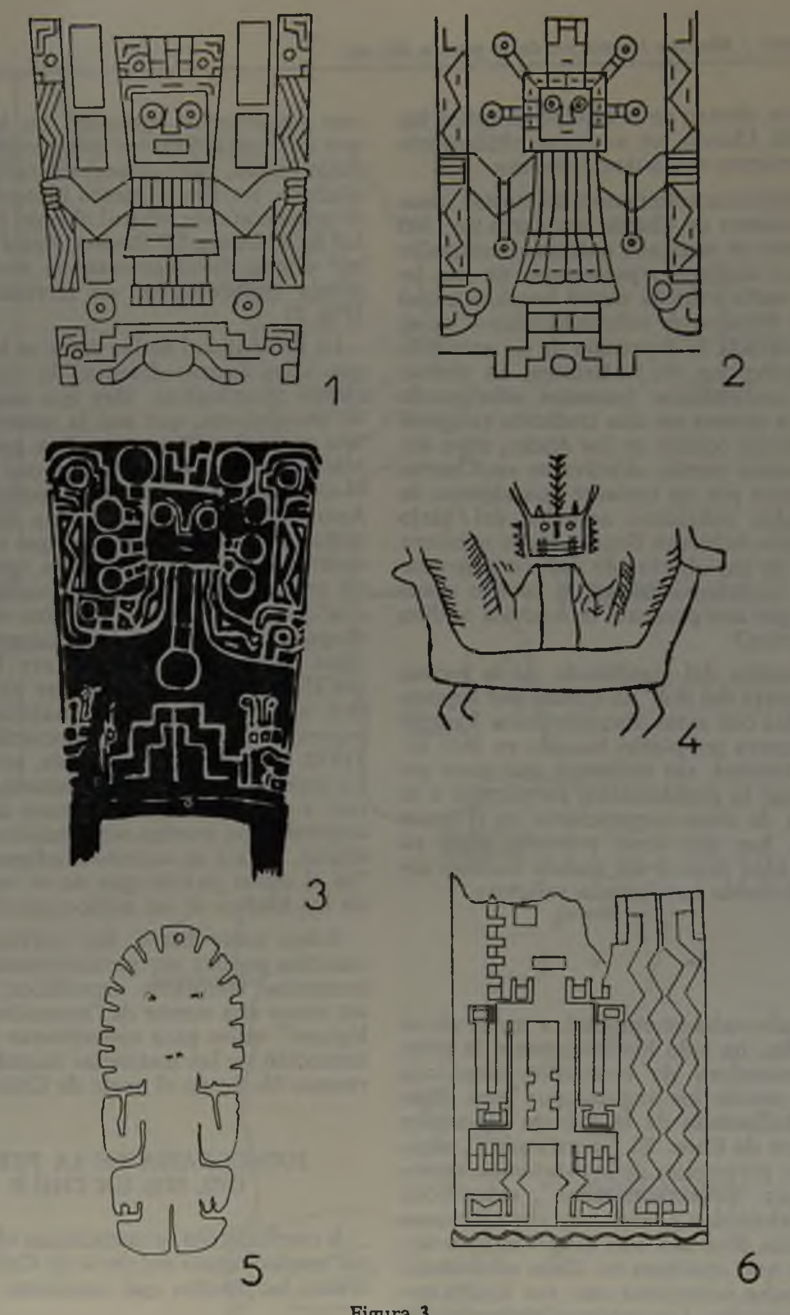


Figura 3
1. Mango de tableta para alucinógenos, Quitor-6
2. Mango de tableta para alucinógenos, Quitor-5
3. Mango de tableta para alucinógenos, Sequitor Alambrado Oriente, Según Le Paige (1965: Lám. 59)
4. Petroglifo, Santa Bárbara. Croquis
5. Silueta en lámina de oro, Guatacondo. Según Mostny (1971)
6. Fragmento de tejido, Chorrillos. Según Latcham (1938: 293)

Pedro de Atacama), aparece tallado en relieve un diseño que representa a la figura principal de la "Puerta del Sol" (Fig. 3.1). Sus atributos generales dados por una cabeza cuadrangular, cetros o báculos en las manos, extremidades inferiores cortas, tronco reducido y su ejecución en relieve, se ajustan al padrón configurativo del estilo tiwanaku. No obstante, se observan ciertas diferencias en el tratamiento de los cetros, el tocado cefálico no presenta apéndices periféricos y las figuras que rodean al personaje en la Portada faltan aquí por completo. Algo similar se puede decir de una tableta de Coyo Oriente(San Pedro de Atacama) publicada por LE PAIGE (1973: fig. 9, tableta de en medio) y de otra proveniente de Quitor-5 (Fig. 3.2), esta última con incrustaciones de cuentas de malaquita resaltando los ojos, apéndices y otros puntos de la figura.

Existen, por cierto, otras piezas en las cuales el diseño es más esquemático, aunque se reconoce sin muchas dificultades el tema original. Una tableta de Sequitor Alambrado Oriente (San Pedro de Atacama) ejemplifica bien este caso: se trata de una representación más sencilla que, guardando una relación configurativa con el diseño de Tiwanaku, no exhibe la misma identidad que es posible observar en las tabletas anteriores (Fig. 3.3).

La misma idea básica de un personaje hierático con sendos cetros en las manos y tocado con una "corona" de elementos periféricos, se reconoce en varios petroglifos que hemos encontrado aguas abajo del caserío de Santa Bárbara, en el Alto Loa (Fig. 3.4). Llama la atención, sobre todo, la correspondencia entre el altar de auquénido bicápite de algunos de estos petroglifos y aquel de felino del personaje de la "Puerta del Sol", así como los elementos que cuelgan de sus codos (*cf.* Fig. 1.1). Si alguna afinidad existe entre estos petroglifos y la figura central de la Portada, ésta sólo se refiere a su aspecto de representación (tema); sin embargo, es probable que las diferencias que se observan en materia de estilo sean más el resultado de las limitaciones técnicas impuestas por el grabado sobre roca ignimbrita, que de diferencias estilísticas propiamente tales [2].

Por otra parte, la figura recortada en una lámina de oro encontrada en Guatacondo (1.ª Región, Tarapacá), que aparece en la cubierta de la obra *Prehistoria de Chile* (MOSTNY 1971) —casi idéntica a la del cementerio de Chorrillos (Calama), que R. LATCHAM (1938: 293) reprodujera invertida— puede guardar cierta correspondencia con el motivo que tratamos. Pero la falta de detalles en el cuerpo no permite avanzar una adscripción más segura (Fig. 3.5). De cualquier modo, tanto la figura de Guatacondo como la del textil de Chorrillos (Fig. 3.6), tienen una relación lejana con el personaje de la "Puerta del Sol" reducida, únicamente, a su aspecto temático o de representación.

b) Los personajes alados.

Sólo tenemos conocimiento de dos diseños en el norte de Chile que tienen íntima semejanza con estos personajes (eventuales hallazgos que permanezcan inéditos no se consideran en este trabajo). Uno de ellos está en una tableta procedente de Chiuchiu, publicada por primera vez por M. UHLE (1913: fig. 26) e ilustrada y fotografiada muy posteriormente por R. LATCHAM (*Op. cit.*: 46, figs. 1c y 3c), en la cual aparece el *personaje alado* en su variedad antropomorfa (Fig. 4.1). El otro fue encontrado por el mismo UHLE en Punta Pichalo (Pisagua) y corresponde al dibujo de un tejido que representa al *personaje alado* provisto de una máscara de falcónida (Fig. 4.2). Tanto en éste como en el anterior es reconocible, con caracteres muy nítidos, el mismo patrón configurativo del estilo tiwanaku.

Versiones algo modificadas aunque dentro de ese patrón, como aquellas evidentes en tabletas y huesos pirograbados de San Pedro de Atacama, los muestran —al igual que en la Estela "BENNETT"— portando máscaras de felinos (*Vid.* LE PAIGE 1965: Láms. 50, 56 y 60).

(2) La primera referencia a estos personajes sobre un trono de auquénido bicápite procede de Angostura, un sitio del Alto Loa ubicado aguas arriba de Santa Bárbara y reportado por G. MOSTNY (1964: figs. 7, Nº 33, 10, Nos. 47 y 48 y 11, Nos. 59 y 60). El sector de mayor concentración, sin embargo, se encuentra entre Santa Bárbara y La Isla, a unos 2 kms al sur de Angostura, donde hemos relevado un total de nueve de estos motivos, 21 personajes con apéndices periféricos y cetros sin altar bicápite y 2 "sacrificadores". Se encuentra en preparación una publicación sobre estos petroglifos del curso superior del río Loa (Grant Nº S459-802 del Servicio de Desarrollo Científico, Creación Artística y Cooperación Internacional de la Universidad de Chile).

c) Los rostros heliomorfos

Estas figuras se hacen presente con cierta fidelidad en los mangos de algunas tabletas para alucinógenos. Si tomamos como ejemplo una tableta de Quitor-5 (Fig. 4.3) y cotejamos su diseño con los originales de Tiwanaku, veremos que básicamente el rostro exhibe casi todos los rasgos de las figuras de la parte inferior del bajorrelieve, a saber: lo que corrientemente se ha interpretado como "lágrimas" bajo los ojos, el enmarcamiento de la faz con dos líneas paralelas segmentadas, la "corona" de apéndices periféricos, el altar bajo el rostro y el extraño motivo zoomorfo colocado delante del altar que hemos visto, también, bajo las figuras del lito de tres lados de Taquiri, en Bolivia. (Ryden 1947: fig. 147).

Las cabezas cuadrangulares con apéndices periféricos de un tejido encontrado en los túmulos de San Miguel de Azapa (Arica) (Focacci y Erices 1971: 59), probablemente correspondan a una versión extremadamente esquematizada del motivo que comentamos o, acaso, a un prototipo de él posteriormente ejecutado en el friso de Tiwanaku bajo un padrón eskeiomorfo (Fig. 4.5).

SUS IMPLICANCIAS CRONOLOGICAS

La "Puerta del Sol" no fue encontrada en su lugar original (*cf.* Bennett 1956: 144; Ibarra 1959: 16), circunstancia que seguramente impidió a los excavadores de Tiwanaku realizar controles estratigráficos directos para establecer su filiación precisa a alguna fase de esta cultura[3]. Pero a través de test estratigráficos practicados en otros monumentos del sitio se ha logrado determinar que la andesita, material con el cual fue construida, no fue usada con ulterioridad a la fase clásica:

"Recién en la Epoca IV (374 - 724 dC), de refinamiento clásico, de embellecimiento y perfeccionamiento de lo levantado con anterioridad, se destacó la andesita como materia noble para estelas esculpidas, portadas, pilares y machones, sillares, etc." (Ponce y Mogrovejo 1970: 55).

Atendiendo a las conclusiones de Ponce (1961: 11), la "Puerta del Sol" fue construida durante la Epoca IV de su periodificación (fase Clásica en la periodificación de Bennett). Esto, como es lógico, ha significado que los motivos tallados en ella sean ubicados cronológicamente en algún momento posterior al año 374 de la Era Cristiana. Teóricamente, entonces, estos motivos operan como una clave temporal para fijar un *terminus post quem*, estableciendo que los materiales a los cuales se les encuentra asociados "no pueden ser más antiguo que" la fecha de inicio de la fase clásica de Tiwanaku.

Si bien la cronologización del fenómeno tiwanaku en Chile es deficiente (*cf.* Berenguer 1978: 36-37), la mayoría de los motivos de la Portada registrados en territorio chileno se encuentra en artefactos pertenecientes a contextos situables con ulterioridad al año 400 de nuestra Era; cifra que, como vemos, es bastante coherente con la supuesta fecha de construcción del monumento. Lo conflictivo radica en que ciertos indicios —pocos y fragmentarios, por ahora— señalan el ingreso al norte de Chile de determinados conceptos presentes en el bajorrelieve, en un tiempo más temprano que aquel estimado para la propia Portada en Bolivia. ¿Cómo entender, entonces, esta aparente contradicción? Volveremos más adelante sobre este último punto. Concentrémonos por mientras en el trasfondo cronológico que desde la década antepasada ha ido caracterizando la discusión sobre la presencia de materiales tiwanaku en el norte de Chile.

* * *

Hace algunos años Le Paige (1963 a: 25) obtuvo la fecha de 1750 ± 150 A.P. para una tumba con cerámica negra pulida de Quitor-6, cementerio de la cultura San Pedro con elementos tiwanaku. La fecha postulada por este autor fue de 260 dC, es decir, sin el sigma 1, lo cual fue oportunamente criticado por Orellana (1964: *passim*) y Núñez (1966: 34-35), para quienes la

(3) E. G. **SQUIER** señala que **D'ORBIGNY** en su viaje de 1833 encontró la Portada "en el suelo". El propio **SQUIER** 1974: 155), por su parte, en su visita entre 1863 y 1865 dice haberla encontrado "parada, pero rota", aunque en su plano general de las ruinas la ubica en el sector noroeste del templo Kalasasaya (**Ibid.**: 149, letra m).

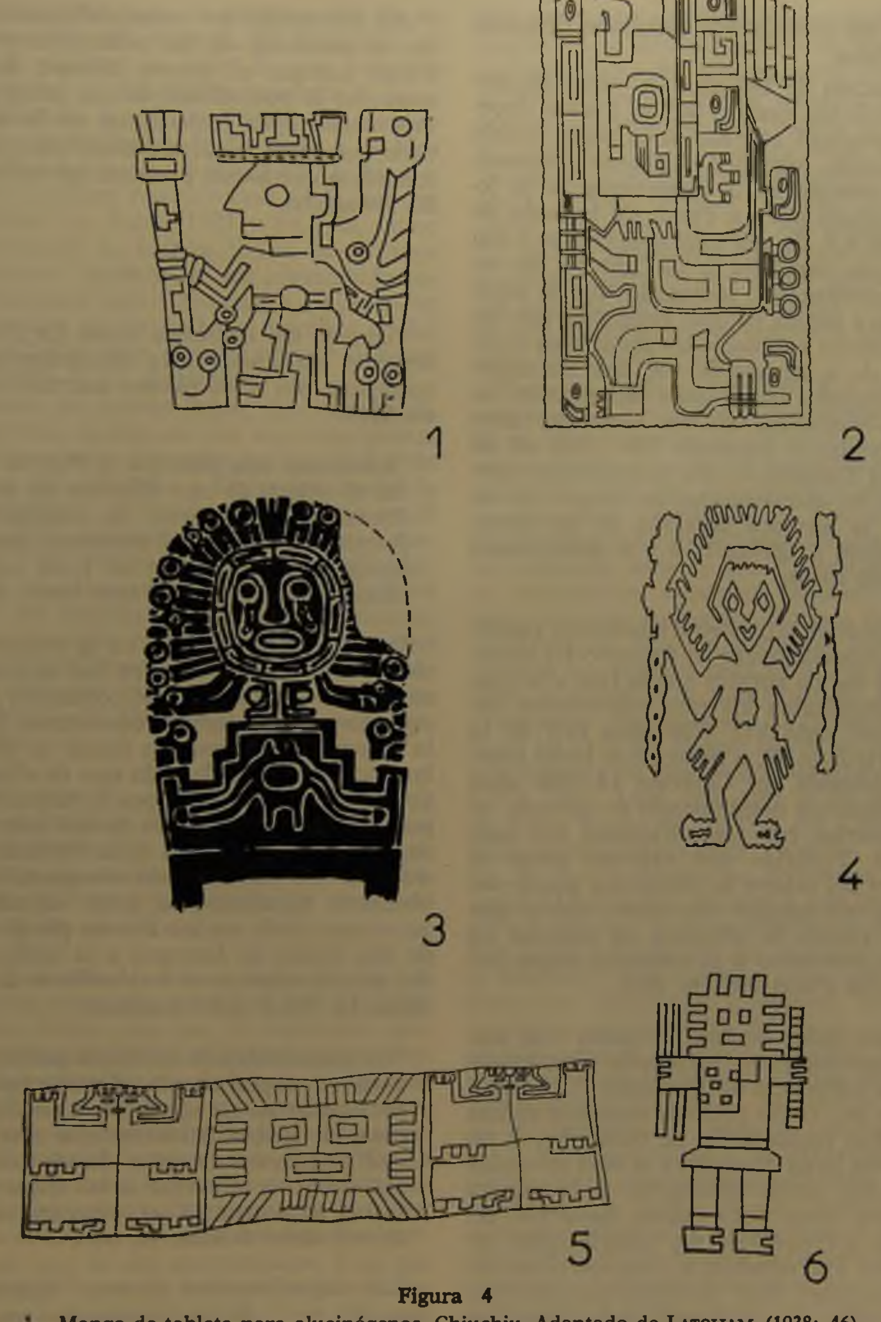


Figura 4

1. Mango de tableta para alucinógenos, Chiuchiu. Adaptado de LATCHAM (1938: 46).
2. Fragmento de tejido, Punta Pichalo. Según POSNANSKY (1957: Lám. XCVIII b).
3. Mango de tableta para alucinógenos, Quitor-5. Según LA PAIGE (1965: Lám. 59).
4. Personaje con cetros, tocado cefálico de apéndices periféricos y faldellín, textil de la cultura Paraka.
5. Bolsa tejida, túmulos de San Miguel de Azapa.
6. Personaje con cetros y tocado cefálico de apéndices periféricos, tapiz polícromo de la cultura Paraka. Según YACOVLEFF y MUELLE (1934: Fig. 16).

datación así considerada resultaba demasiado temprana.

La datación de 200 años dC obtenida por CIGLIANO de un basural de Las Cuevas (noroeste argentino) con cerámica negra pulida y roja pulida, significó el primer reconocimiento respecto de la coherencia de la fecha postulada por LE PAIGE. El fechado de 1715 ± 80 A.P. de una tumba de Quitor-5 con un contexto similar a la de Quitor-6, ha venido a confirmarla, indicando que la cerámica negra pulida es más temprana que las conservadoras estimaciones aprobadas a comienzos de la década del '60. Son los materiales tiwanaku de algunos cementerios de Quitor —evaluados en ese entonces como pertenecientes al intervalo 700 - 1000 dC de la cultura Tiwanaku— los responsables parciales de las discrepancias en torno a la validez de la primera datación de LE PAIGE. Refiriéndose a Quitor-2, 5 y 6, éste señaló con mucha razón:

> "El material intrusivo Tiahuanaco encontrado especialmente en Quitor-5 ha hecho creer a varios autores que la fase a la cual corresponderían los tres cementerios dataría del siglo VII (700 años dC) de la Era Cristiana. Si, a pesar de la fecha anterior obtenida por Carbono 14 (260 años dC) siguieran manteniendo su opinión, se enfrentarían con una dificultad aún más grande. Tendrían que explicar cómo la cultura del centro de recepción puede ser mucho más antigua (de cuatro siglos) que la del centro de difusión, en especial en lo que concierne a la cerámica negra pulida" (LE PAIGE 1963 b: 174).

Empero, estos hechos no hacen —al menos necesariamente— retroceder los comienzos de la influencia de Tiwanaku a los 200 ó 260 años dC, como podrían sugerirlo dichas fechas. Los cementerios de Quitor-5 y 6 tuvieron una larga duración y si bien en varias tumbas hay claras influencias de la cultura altiplánica, éstas sólo cubren parte del período de actividad de los mencionados cementerios. Por añadidura, ninguna de las fechas obtenidas data directamente materiales tiwanaku; lo que en realidad se hizo fue generalizar las dataciones de las tumbas 2532 (Quitor-6) y 3397 (Quitor-5) a la totalidad de los dos cementerios.

Así planteadas las cosas, debemos reconocer la exactitud de las estimaciones de LE PAIGE, aunque al mismo tiempo debamos conceder la posibilidad de que estos guarismos constituyen fechaciones de la denominada fase II de la cultura San Pedro, cuando todavía no se hacen presente las influencias de Tiwanaku.

* * *

Veamos, sin embargo, cómo LE PAIGE interpretó estas aparentes discordancias cronológicas. Sin duda estuvo acertado cuando escribió:

> "Borremos esta idea que la Puerta del Sol fue el origen de una difusión de su tema. Creemos que ocurrió lo contrario. La Puerta del Sol es el resumen, bajo una forma maravillosa, de un tema conocido mucho antes. . ." (LE PAIGE 1965: 25).

Como se hiciera notar en la segunda sección de este trabajo, entre los estilos andinos existe un mismo hilo conductor, representado por sus temas recurrentes, y es en la manera de expresarlos donde se perciben las peculiaridades de cada uno de ellos. Desde este punto de vista, por lo tanto, la proposición de LE PAIGE nos parece correcta al sugerir que los motivos de la Portada de Tiwanaku "no nacieron sin antepasados". No obstante, oponiendo la gran variedad del *personaje alado* en los huesos pirograbados de San Pedro de Atacama a la uniformidad del mismo tema en el bajorrelieve de Tiwanaku, LE PAIGE (Id.) sostiene:

> "Un tema realizado en forma perfecta provoca su copia exacta, disminuyendo de perfección en su ejecución a medida que pasa el tiempo. Mientras que una infinidad de formas distintas de un mismo tema debe ser anterior a su ejecución en forma monumental, ya que esta variedad misma debe suscitar la tesis".

Con visión localista apunta: "Quizás tenemos una parte de los antepasados que reclamamos en esos huesos pirograbados".

Sólo con estos antecedentes podemos entender lo que en realidad quiso decir LE PAI-

GE en el comienzo de la primera cita de su obra de 1965. Al parecer, su intención es volver a plantear la tesis de una invasión "atacameña" a Tiwanaku, enunciada hace varias décadas por UHLE (1922: 45). Recientemente, sin embargo, le ha dado a su idea un matiz más amplio, formulando la hipótesis de un origen multiandino de la cultura Tiwanaku (LE PAIGE 1977). En ella, como anteriormente lo hiciera UHLE, le atribuye a la cultura "atacameña" un compartido papel progenitor sobre Tiwanaku, dejando en la incógnita, no obstante, el nombre de las otras culturas que presuntamente habrían participado de su gestación.

Digamos en primer lugar, que resulta difícil aprobar la idea de una supuesta primacía de los temas tiwanaku en San Pedro de Atacama con respecto a Tiwanaku (valga la contradicción), afirmado únicamente en la variedad de determinados diseños en aquella localidad contrastante con la uniformidad de los mismos en la Portada. Todavía más si las escasas fechas radiocarbónicas, como se ha visto, no pueden utilizarse como evidencia confirmativa. Pero aun dejando de lado la falta de una adecuada cronometría, a diferencia de Tiwanaku, en cuyas primeras fases

> "...aparecen (...) vultúridos, cóndores y se populariza la imagen de un personaje enmascarado que porta estólicas que alcanzaría su máxima expresión y frecuencia en la fase inmediatamente posterior (PONCE *Op. cit.;* 9)...".

en San Pedro de Atacama no se registran experimentaciones que anuncien los temas en cuestión. Estos, muy por el contrario, aparecen ya desarrollados, delatando así su condición intrusiva dentro de los contextos que definen la fase II de la cultura San Pedro. De hecho, para que una apreciación de aquella envergadura fuera menos discutible, la comparación debería hacerse con el conjunto de las expresiones figurativas de la cultura Tiwanaku y no tan sólo con aquellas presentes en uno de sus monumentos; y en ese caso, queda fuera de toda duda que la supuesta uniformidad no es tal.

Las diferencias en el tratamiento del espacio circundante a las figuras tampoco puede estimarse como un argumento probatorio de esta presunta primacía. Contraponiendo el *horror vacui* de los artífices de los tallados de las tabletas de "mango plano abanicado" de San Pedro a la mayor sencillez mostrada por los autores del bajorrelieve de Tiwanaku, quienes han preferido dejar sin decoración la superficie inmediatamente adyacente a las mismas figuras, SERRACINO (1977) ha insinuado que los temas tiwanaku de San Pedro presentan, por este hecho, peculiaridades que los hacen propios de la así llamada cultura "atacameña", derivando de este modo un apoyo indirecto a la comentada tesis de LE PAIGE.

Bastaría decir al respecto que este planteamiento se sustenta, fundamentalmente, en la falta de material comparable en Tiwanaku, debido a las malas condiciones de preservación para los elementos vulnerables a la humedad imperante en esa localidad. Los hallazgos de Niño Korin (WASSEN 1972), sin embargo, señalan que cuando en Bolivia se encuentran depósitos arqueológicos a buen recaudo de las condiciones del medio ambiente, es factible exhumar tabletas de madera con diseños muy similares a los mejores exponentes de San Pedro de Atacama. Compárese, por ejemplo, la figura de la tableta Nº 1164 del Museo Histórico Nacional, procedentes de San Pedro de Atacama (LE PAIGE 1965: Lám. 60), con la de la tableta de Niño Korin Nº 70.19.1 del Gothenburg Ethnographic Musseum (WASSEN *Op. cit.*: fig. 5). Por lo demás, no divisamos ninguna razón valedera que obligue a que las figuras de las tabletas y otros artefactos afines de San Pedro tengan que ser idénticos a los de la Portada; cada medio y cada vehículo de expresión (tallado de la madera, tallado de la piedra, pirograbado de hueso, grabados en paramentos rocosos) presenta sus propias posibilidades y limitaciones. El que se aprecien diferencias no carece, desde luego, de significación, pero no cambia en nada la verdad relativa a la naturaleza esencial de tales diferenciaciones. Debe insistirse en que por sobre las discrepancias derivadas de los distintos materiales y técnicas empleadas, se advierte el mismo patrón configurativo del estilo tiwanaku, muy diferente por cierto a las pautas estilísticas de la tradición puneña.

En suma: las tabletas de Quitor-5, Quitor-6, Coyo Oriente, Sequitor Alambrado Orien-

te y Chiuchiu, además del textil de Pichalo (la mayoría piezas ilustradas en este artículo), contienen diseños del denominado estilo clásico de Tiwanaku. Su carácter intrusivo en las culturas del norte de Chile no cabe discutir y su arribo puede fijarse con cierta seguridad a partir del cuarto siglo de nuestra Era.

EL HORIZONTE MEDIO EN EL NORTE DE CHILE: REFLEXIONES SOBRE SUS ORIGENES

Retornando a la interrogante expresada en la cuarta sección, debemos reconocer que en Chile se encuentran elementos populares en Tiwanaku y, particularmente, ciertos temas comunes a la "Puerta del Sol", en un tiempo anterior a la época clásica de la cultura altiplánica. No vemos en esto contradicción alguna con el planteamiento desarrollado más arriba; lo que sucede es que a menudo se han confundido los planos de análisis, asimilando erróneamente todos estos rasgos a Tiwanaku. Recordemos una vez más que la mayoría de estos temas o, mejor aún, sus conceptos, circulan por los Andes con bastante anticipación a su tallado en la famosa Portada, aunque desprovistos del aspecto configurativo que posteriormente les conferirá el estilo tiwanaku.

Cuando pensamos en la pequeña silueta de oro de Guatacondo o en la figura del textil de Chorrillos y establecemos comparaciones con los personajes con faldellines bordados de la textilería de Paraka (Fig. 4.4.), o bien cotejamos el lineamiento general de los *rostros heliomorfos* del tejido de San Miguel de Azapa con similares motivos de la tapicería polícroma de Paraka (Fig. 4.6), no podemos menos que admitir que existen afinidades formales. Con la excepción quizá de Chorrillos (?), se trata de ocupaciones más próximas a los inicios de la Era Cristiana que al año 400 dC. A estas evidencias se suman otros indicios sospechosos —estimados hasta hace muy poco tiempo como seguros indicadores tiwanaku—, tales como el llamado "culto a la cabeza cortada" en Guatacondo (G-12), Pichalo III (Pisagua) y Alto Ramírez (Arica), o bien la deformación craneana *tabular oblicua* en Playa El Laucho, Pisagua y Caserones, todas ocupaciones tempranas tradicionalmente evaluadas como pre-Tiwanaku (pre-Tiwanaku Clásico, en realidad).

Hay que recordar que el norte de Chile actúa como una región periférica, retardada respecto de los cambios que a fines del primer milenio antes de Cristo se están produciendo en Perú y Bolivia, y que sólo a partir del Horizonte Medio su desarrollo cultural tiende a sincronizarse con las áreas más precoces. Por ello, al suponerle en forma *a priori* a dichos rasgos tempranos una filiación altiplánica, lo que se está haciendo en el fondo es reconocer la presencia inicial en el norte de Chile de una serie de elementos hasta ese entonces ajenos al área, pertenecientes a una co-tradición centroandina. Debido al posterior papel protagónico de Tiwanaku, se acepta sin alternativas que estos rasgos provienen sólo de la altiplanicie, pero el proceso sugiere ser sumamente complejo y la participación de la costa sur peruana debe ser también evaluada.

Al tenor de esta proposición, resulta obviamente conveniente reevaluar al *Protonazca* de UHLE. Como es de conocimiento de todos, los rasgos culturales que caracterizan a dicho período se asimilan a lo que hoy se conoce como Complejo Faldas del Morro, aunque un número de poblaciones relativamente contemporáneas del extremo norte de Chile podrían ser igualmente incluidas en lo que UHLE llamara *Protonazca*. Estamos de acuerdo con ORELLANA en que, básicamente, el investigador alemán no se equivocó al considerar al *Protonazca* de Pisagua "contemporáneo a los monumentos de Chavín":

> "Al declarar UHLE que los pescadores que fueron enterrados en el cementerio situado en lo alto son contemporáneos a las ruinas de Chavín, porque hay motivos que se emparentan con algunas decoraciones de Chavín, lo que está haciendo es una relación tipológica que no está comprometida cronológicamente: en el fondo es un análisis corológico" (ORELLANA 1975: 33).

Nuestra impresión, sin embargo, es que lo que a UHLE le parecieron motivos emparentados con Chavín en los yacimientos de Pisagua, no son otra cosa, en realidad, que motivos derivados de Paraka. El estilo para-

ka se desarrolló en la costa sur del Perú durante el Horizonte Temprano, sobre la base de una fuerte influencia de Chavín. Inicialmente, su centro estuvo en el Valle de Ica y más tarde en Nazca, irradiando su influencia hacia el sur hasta el área de Ayacucho y el Cuzco, aunque algunas representaciones típicas de su estilo han sido encontradas en cerámica local de lugares tan meridionales como Tiwanaku. El extremo norte de Chile, en consecuencia, pudo recibir —residualmente— elementos de diseño provenientes de la cultura Paraka, que previamente habían experimentado algún grado de transformación en otros centros intermediarios.

Necesario es concluir, entonces, que todos estos antecedentes —fragmentarios y aislados, por el momento— sugieren una antigua y compleja dispersión de rasgos desde el Perú meridional (costa-altiplano), que debe llevar a evaluar el rol, no solamente de Pukara (RIVERA 1975), sino de Paraka y otros desarrollos regionales más o menos coetáneos, como origen de estos tempranos rasgos que actúan como base del Horizonte Medio del norte de Chile.

COMENTARIOS Y CONCLUSIONES

Los temas tallados en la "Puerta del Sol" tienen una amplia distribución espacio-temporal.

1) Una parte de esta distribución corresponde, precisamente, a los antecedentes andinos de los temas tratados en la Portada. En el caso de Chile parecen arribar principalmente desde el norte, exhibiendo un notable parentesco formal con figuras análogas de la textilería de Paraka. Estamos ciertos que los grupos del norte de Chile que alrededor de nuestra Era, y aun antes, transitaban entre la costa y el altiplano, entre valle y valle y, también, a lo largo del litoral, tienen los atributos de movilidad suficientes para jugar un rol decisivo en la redistribución tan temprana de éstos y otros rasgos centroandinos. A esta mecánica respondería la presencia de los *rostros heliomorfos* de San Miguel de Azapa, la silueta de oro de Guatacondo y, probablemente, la del textil de Chorrillos.

2) Simultáneamente, estos conceptos tradicionales de los Andes peruanos son recogidos y sintetizados por Tiwanaku, adquiriendo su representación el padrón configurativo del estilo de esta cultura. Al verificarse su expansión, Tiwanaku habría vuelto a distribuir y popularizar bajo un nuevo estilo, la antigua constelación de figuras de implicancias religiosas que desde Chavín han poblado el panteón andino. Este sería, luego, el origen de los tejidos, petroglifos, tabletas y huesos pirograbados del norte de Chile que presentan diseños tiwanaku clásicos inspirados directamente en la "Puerta del Sol".

Finalmente estamos en condiciones de sugerir que en la base del Horizonte Medio del norte de Chile hay una convergencia de elementos altiplánicos y surperuanos anteriores a Tiwanaku Clásico, los cuales se integran vitalmente al patrimonio cultural de las sociedades locales. Para el caso del extremo más septentrional del territorio nada parece indicar que este proceso se interrumpa más adelante. En nuestra opinión, el importante rol de Tiwanaku entre los años 300 y 1000 dC, ha impedido evaluar la participación de otras culturas que legítimamente podrían reclamar alguna paternidad sobre el desarrollo cultural verificado en los períodos Medio y Tardío del norte de Chile.

AGRADECIMIENTOS

A los colegas de la Universidad de Chile CARLOS ALDUNATE DEL SOLAR (Departamento de Ciencias del Derecho), VICTORIA CASTRO ROJAS (Departamento de Antropología) y OSVALDO SILVA GALDÁMEZ (Departamento de Historia) por sus opiniones e inapreciables consejos, aunque ellos no son necesariamente responsables de la manera en que he interpretado sus comentarios. En forma muy especial a la Srta. NIEVES ACEVEDO C., Técnico-Museólogo del Museo Nacional de Historia Natural, por su invalorable cooperación en la documentación bibliográfica e iconográfica.

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

BENNETT, W. C.

1956 Excavaciones en Tiahuanaco, 204 pp. Biblioteca Paceña - Alcaldía Municipal, La Paz.

BERENGUER, J.

1978 La problemática Tiwanaku en Chile: visión retrospectiva. Revista Chilena de Antropología, Santiago, *1*: 17-40.

FOCACCI, G. y S. ERICES

1973 Excavaciones en túmulos de San Miguel de Azapa. Boletín de Prehistoria de Chile, Santiago, Número especial: 47-63.

HEBERT-STEVENS, F.

1972 L'Art Ancien de L'Amérique du Sud; 248 pp. B. Arthuaud, París.

IBARRA, D. E.

1959 The Ruins of Tiahuanaco. 49 pp. Editorial Atlantic, Cochabamba.

LATCHAM, R. E.

1938 Arqueología de la región atacameña, 374 pp., Prensas de la Universidad de Chile, Santiago.

LE PAIGE, G.

1963a Continuidad o discontinuidad de la cultura atacameña. Anales de la Universidad del Norte, Antofagasta, 2: 7-25.

1963b La antiguedad de una tumba comprobada por carbono 14 y el ambiente que la rodea. Revista Universitaria, Santiago, *26*: 167-176.

1965 San Pedro de Atacama y su zona: 14 temas. Anales de la Universidad del Norte, Antofagasta, *4*: 1-29.

1973 Tres cementerios indígenas de San Pedro de Atacama y Toconao. Boletín de Prehistoria de Chile, Santiago, Número especial: 163-187.

1977 Tiahuanaco y la cultura atacameña. Tabletas de Rapé (Guía de exposición Galería Enrico Bucci), Santiago, pp. 3-5.

MEANS, P. A.

1931 Ancient Civilizations of the Andes. Charles Scribners Sons., Chicago - New York.

MEGGERS, B. J.

1972 Prehistoric America. Aldine - Atherton, Chicago - New York.

MOSTNY, G.

1964 Los petroglifos de Angostura. Zeitschrif für Ethnologie, Braunschweig, Band 89, Heft *1*: 51-70.

1971 Prehistoria de Chile. 185 pp. Editorial Universitaria, S.A. Santiago.

NÚÑEZ, L.

1966 Recientes fechados radiocarbónicos del norte de Chile. Boletín de la Universidad de Chile, Santiago, *64*: 32-38.

1976 Registro regional de fechas radiocarbónicas del norte de Chile. Estudios Atacameños, San Pedro de Atacama, *4*: 74-123.

ORELLANA, M.

1964 Acerca de la cronología del complejo cultural San Pedro de Atacama. Antropología, Santiago, 2 (1): 94-104.

1975 Friedrich Max Uhle y la Prehistoria de Chile. Boletín de Prehistoria de Chile, Santiago, *4* y *5*: 5-35.

PONCE, C.

1961 Breve comentario acerca de las fechas radiocarbónicas de Bolivia. Actas del Encuentro Internacional de Arqueología de Arica (mimeógrafo) 20 pp. Arica.

PONCE, C. y G. MOGROVEJO

1970 Acerca de la procedencia del material lítico de los monumentos de Tiwanaku. Academia Nacional de Ciencias de Bolivia, La Paz, Publicación 21.

POSNANSKY, A.

s/f. Comentarios preliminares a la "esfinge indiana". Imprenta Artística, La Paz.

1957 Tiahuanacu. La Cuna del hombre americano. 275 pp. La Paz.

RIVERA, M.

1975 Una hipótesis sobre movimientos poblacionales altiplánicos y transaltiplánicos a las costas del norte de Chile. Chungará, Arica, *5*: 7-31.

ROWE, J. H.

1971 The Influence of Chavin Art on Later Styles. Dumbarton Oaks Conference on Chavin, E. Benson (Ed.), Trustees for Harvard University, Washington D.C.: 101-124.

RYDEN, S.

1947 Archaeological Researches in the Highlands of Bolivia. Eladers Bocktryckeri Aktiebolag, 559 pp. Göteborg.

SACKETT, J. R.

1977 The Meaning of Style in Archaeology: A General Model. American Antiquity, Salt Lake, *42* (3): 369-380.

SERRACCINO, G.

1977 Las tabletas para rapé. Tabletas de Rapé (Guía de Exposición Galería Enrico Bucci), Santiago, pp. 9-11.

Squier, E. G.

1974 Un viaje por tierras incaicas. Crónica de una expedición arqueológica (1863-1865). Editorial Los Amigos del Libro, La Paz - Cochabamba.

Tschopik, H.

1963 The Aymara. Handbook of South American Indians, New York, J. A. Steward (Ed.), 143, 2: 501-573.

Uhle, F. M.

1913 Tabletas de madera de Chiuchiu. Revista Chilena de Historia y Geografía, Santiago, *8*: 454-458.

1915 Las tabletas y tubos de rapé en Chile. Revista Chilena de Historia y Geografía, Santiago, *20*: 114-136.

1922 Fundamentos étnicos y arqueología de Arica y Tacna. Boletín Ecuatoriano de Estudios Históricos, Quito, 99 pp.

1943 Antiguedad y origen de las ruinas de Tiahuanaco. Revista del Museo Nacional, Lima *12* (1): 19-23.

Vivante, A.

1963 Reinterpretación del friso de la Puerta del Sol de Tiahuanaco (Bolivia). Notas del Museo de La Plata, La Plata, *20*: 125-140.

Wassen, H.

1972 A Medicine-Man's Implements and Plants in a Tiahuanacoid Tomb in Highland Bolivia. Etnologiska Studier, Göteborg, *32*: 8-114.

Willey, G. R.

1970 El problema de Chavín: revisión y crítica. 100 años de arqueología en el Perú, R. Ravinés (Ed.), pp. 161-214, Instituto de Estudios Peruanos, Lima.

Yacovleff, R. y F. C. Muelle

1934 Un fardo funerario de Paracas. Revista del Museo Nacional, Lima, *3* (1-2): 63-153.